Artigrama, núm. 20, 2005, 131-157 — I.S.S.N.: 0213-1498

PATRIMONIO ARAGONÉS EN EL MUSEO DE PONTEVEDRA[1]

José Carlos Valle Pérez*
María Ángeles Tilve Jar**

Resumen

El Museo de Pontevedra, fundado el 30 de diciembre de 1927 por la Diputación Provincial para dar continuidad a la labor que desde 1894 venía llevando a cabo la Sociedad Arqueológica de Pontevedra[2]*, posee unas colecciones de gran calidad y diversidad*[3]*. Predominan en ellas, como parece lógico dado su emplazamiento y origen, los fondos de filiación gallega en general. Cuenta también, y en ello reside una de sus mayores singularidades y, consecuentemente, de sus grandes atractivos, con obras y conjuntos de incuestionable calidad de otras procedencias, lo mismo nacionales que internacionales. Entre ellas, sin duda, una de las mejor representadas tanto por la categoría como por la heterogeneidad de los componentes es la comunidad aragonesa. A ponderarlos se dedica este artículo, estructurado en dos partes bien delimitadas. En la primera se ofrece una ajustada valoración estilístico-cronológica de las obras aisladas o, en su caso, de los conjuntos, centrándose la segunda, en el inventario pormenorizado de las piezas y objetos de mayor entidad y significación*[4]*.*

Il Museo di Pontevedra, fondato il 30 dicembre 1927 dalla Giunta provinciale per dare continuità all'opera che dal 1894 la Società Archeologica di Pontevedra[2]*, stava svolgendo, possiede collezioni di notevole qualità e varietà*[3]*. Vi predominano quelle di derivazione gallega, come d'altronde è logico data la loro localizzazione e origine. Dispone pure, e in ciò va reperita una delle sue più importanti peculiarità, e, pertanto, dei suoi elementi di interesse, di opere e serie di altra provenienza, sia nazionali che internazionali. Tra di esse, senza dubbio, una di quelle dotate della più ampia rappresentanza, sia dal punto di vista del livello sia da quello della varietà dei pezzi è la comunità aragonese. A una loro valutazione è dedicato questo articolo, strutturato in due parti ben delimitate. Nella prima parte viene offerta una accurata stima stilistico-cronologica delle opere citate o, rispettivamente, delle serie; nella seconda si realizza un inventario particolareggiato dei pezzi ed oggetti di maggior rilievo e significato*[4]*.*

* * * * *

* Director del Museo de Pontevedra.

** Conservadora del Museo de Pontevedra.

[1] Agradecemos a la Profesora María Isabel Álvaro Zamora su invitación a colaborar en la sección dedicada al «Patrimonio aragonés destruido y disperso» que se incluye en este número de la revista *ARTIGRAMA*.

[2] Sobre el proceso fundacional del Museo véase, en última instancia, Valle Pérez, X. C.: «O Museo de Pontevedra: pasado, presente e futuro», en Valle Pérez, X. C., ed., *75 obras para 75 años. Exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*, Pontevedra, 2003, págs. 11-16, en particular págs. 11-13.

[3] Confróntese al respecto, en especial, el catálogo mencionado en la nota precedente.

[4] No se incluyen en este apartado, por motivos obvios, los libros y otras publicaciones sobre Goya. Se mencionan como un todo, no obstante, en el lugar correspondiente.

Las primeras obras que debemos considerar, por ser cronológicamente las más antiguas, son dos tablas de mediano formato (80'5 x 48'5 cm.), procedentes de la predela de un retablo, en las que se representan la *Ascensión de Cristo* y *Pentecostés*. Fueron donadas al Museo en 1966 por uno de sus más generosos mecenas, Antonio Pastor de la Meden, quien se las había comprado a Mr. Tomas Harris[5]. Vienen siendo atribuidas al denominado por Ch. R. Post, a partir de la presencia de obras suyas en la iglesia zaragozana de Torralba de Ribota, Maestro de Torralba[6], pudiendo fecharse su ejecución, a tenor de sus particularidades formales, muy en consonancia con las pautas del «estilo internacional» (figuras elegantes, de perfiles muy cuidados; cromatismo muy vivo, de gran efectismo; rostros uniformes, escasamente expresivos, etc.), en torno a 1420-1430.

Componen el segundo bloque que merece consideración, también por exigencias cronológicas, cuatro tablas pertenecientes a un mismo retablo dedicado a San Martín. Proceden de la antigua colección Fernández López[7], incorporada al Museo, por compra, en el año 1994. Muestran escenas muy conocidas en los conjuntos dedicados al Santo francés, muy popular desde los siglos centrales de la Edad Media: *San Martín partiendo la capa*, *La muerte de San Martín*, *La misa de San Martín* y el *Calvario*, la primera y la última, a juzgar por la fotografía que del retablo completo publicó en 1941 CH. R. Post[8], dispuestas, ésta arriba, aquélla abajo, en su calle central, ocupando las otras el cuerpo alto de las calles extremas. Otras dos obras, las representaciones de San Nicolás y San Bartolomé, completaban este retablo. Estaban emplazadas en el cuerpo bajo y en las calles laterales. Estuvieron en el Museo también en los años sesenta. Se desconoce su paradero actual.

Estas obras, con reparos, fueron atribuidas por el tantas veces citado CH. R. Post a un artista al que denominó, a partir de un retablo conservado en la zaragozana iglesia de Villarroya del Campo, Maestro de Villarroya[9], identificado en algún momento por otros estudiosos[10] con Francisco Solibes, un pintor catalán que había desarrollado parte de su carrera en Aragón. F. Mañas Ballestín, por su parte, las relaciona con el

---

[5] FILGUEIRA VALVERDE, J., «Donaciones Pastor. Dos tablas del Maestro de Torralba, siglo XV», *El Museo de Pontevedra*, XXVI, (1972), págs. 71-73, en concreto, pág. 71.

[6] *A History of Spanish Painting*, vol. VII, Part II, Harvard University Press, 1938, pág. 820. Véase también, de la misma obra, vol. VIII, Part II, Harvard University Press, 1941, págs. 672-677.

[7] Antes habían pertenecido consecutivamente a las colecciones Rafael García y Bauzá, las dos de Madrid.

[8] *Ibidem*, vol. VIII, Part II, cit., fig. 194, pág. 424.

[9] *Ibidem*, págs. 417-425.

[10] GUDIOL RICART, J., «Pintura Gótica», *Ars Hispaniae*, Tomo IX, Madrid, 1955, pág. 315.



Fig. 1. Anónimo aragonés
(Maestro de Torralba),
Ca. 1420-1430.
La venida del Espíritu Santo.
S/R.º 386.



Fig. 2. Anónimo aragonés
(Círculo de Domingo Ram),
Finales del s. XV.
San Martín compartiendo
su capa con un pobre.
N.º *R.º 4.469.*



Fig. 3. Anónimo aragonés
(Círculo de Domingo Ram),
Finales del s. XV.
Calvario.
N.º *R.º 4.470.*

taller de Domingo Ram[11], propuesta aceptada sin reservas por J. Yarza, su último y más preciso estudioso[12]. Más allá de las atribuciones nominales, sin duda muy útiles, y en el ámbito ya puramente estilístico, estas tablas han de ser consideradas como un ejemplo muy representativo, a pesar de su evidente falta de exquisitez formal, de la actividad en las tierras de Aragón y en los años finales del siglo XV (no muy lejos de 1500) de un artista muy receptivo a las maneras de Jaume Huguet. Destacan en su ejecución rasgos como la abundancia de oros, complemento inexorable de los apliques de pasta de yeso; el gusto por los detalles y, muy en particular, la marcada caracterización de los rostros.

El tercer conjunto de piezas que tenemos que comentar, siguiendo con las pautas cronológicas citadas al comienzo, lo conforman una serie de azulejos de arista, procedentes todos de los afamados altares de Muel, fechables en el siglo XVI, minuciosamente estudiados por M. Casamar a principios de los años ochenta[13]. Fueron donados al Museo en su día, como buena parte de la espléndida colección de azulejos que atesora[14], por el ya mencionado José Fernández López, uno de sus más constantes y generosos benefactores[15].

Sorprenderá y mucho, a quien no conozca el Museo de Pontevedra, que Francisco de Goya tenga reservado un lugar de privilegio en sus colecciones y también en su biblioteca. De ésta, para calibrar la importancia del fondo bibliográfico especializado en el estudio de su vida y de su producción artística, es muestra fehaciente el catálogo que se publicó en 1996 como una más de las actividades que se programaron entonces para conmemorar el 250 aniversario de su nacimiento[16]. En él se recogen más de 1.100 estudios monográficos, algunos muy raros y, por tanto, de difícil localización y consulta, lo que refuerza aún más la singularidad del conjunto. Iniciose éste, como tantas veces sucede, de un modo absolutamente casual: a partir de la recepción, formando parte del muy importante legado de libros de arte efectuado en 1955 por Casto Sampedro

---

[11] MAÑÁS BALLESTÍN, F., *Pintura gótica aragonesa*, Zaragoza, 1979, pág. 190.

[12] «Retablo de San Martiño (Fragmentos)», en VALLE PÉREZ, X. C., ed., *75 obras para 75 años. Exposición…, op. cit.*, 2003, págs. 246-249.

[13] CASAMAR, M., «Colección de azulejos del Museo de Pontevedra. Catálogo. II. Azulejos sevillanos, toledanos y aragoneses (cuerda seca y arista)», *El Museo de Pontevedra*, XXXVII, (1983), págs. 459-500, en especial págs. 498-499, números 129 a 133. Son, en total, 17 unidades.

[14] CASAMAR, M.: «Colección de azulejos del Museo de Pontevedra. Catálogo. I. Azulejos valencianos y catalanes», *El Museo de Pontevedra*, XXIII, (1979), págs. 333-347, en particular págs. 333-334.

[15] Uno de los cinco edificios que actualmente conforman el Museo de Pontevedra (se está levantando el sexto), construido a principios de los años sesenta del pasado siglo, lleva su nombre por haber sido él quien lo sufragó.

[16] BARBAZÁN IGLESIAS, A., coord., *Goya en el Museo de Pontevedra. Catálogo bibliográfico*, Pontevedra, 1996.

Mon, hijo del primer director del Museo, Casto Sampedro Folgar, de la que por entonces era considerada como la más rica y completa recopilación bibliográfica existente en España sobre Goya. Nuevas y sucesivas donaciones, por un lado, y compras realizadas por el Museo, por otro, han permitido reunir, finalmente, lo que no tenemos reparo en considerar como uno de los mejores repertorios bibliográficos recogidos en el mundo sobre la figura y la obra de Goya.

En cuanto a su producción artística, es cierto que el Museo de Pontevedra no posee ningún óleo de la autoría del creador de Fuendetodos. Cuenta tan sólo con labores gráficas, de las cuales, de entrada, hay que señalar un dato de inequívoca relevancia: el Museo de Pontevedra es una de las pocas instituciones españolas —también en el panorama internacional— que puede ufanarse de poseer ejemplares de la primera edición de sus cuatro grandes series: *Los Caprichos*, *Los Proverbios*, *Los Desastres de la Guerra* y *La Tauromaquia*. Alguna de estas ediciones, como se señala a continuación, tiene, por circunstancias diversas, un valor excepcional.

La primera en incorporarse a los fondos del Museo, ya que ingresó oficialmente el 15 de diciembre de 1964 formando parte de la colección de Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950), y quizás, también, por su significación la más destacada, es el interesantísimo ejemplar de *Los Caprichos*[17], obra maestra de Goya que, concebida con un indiscutible componente crítico y siguiendo una estructura literaria, supone el nacimiento de la conciencia y el pensamiento modernos[18]. Encuadernado en pasta española, con bordura dorada en las tapas, este ejemplar corresponde a una de las primeras estampaciones de la edición príncipe, realizada en 1799 bajo la supervisión directa de Goya, como lo muestra la gran calidad de las estampas y el hecho de que la nº 45, *Mucho hay que chupar*, se encuentre todavía limpia del arañazo que a mitad de esta primera tirada sufrió la lámina de cobre. Pero además, lo que indudablemente incrementa el atractivo excepcional de este conjunto de estampas, es que se trata de uno de los tres rarísimos ejemplares de la primera edición que presenta comentarios explicativos manuscritos[19], comentarios que demues-

---

[17] GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, P. J., «El ejemplar de los Caprichos de Goya, con comentarios manuscritos, del Museo de Pontevedra», en *El Museo de Pontevedra*, XL, Pontevedra, 1986, págs. 259-500.

[18] LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B., «Os Caprichos» en VALLE PÉREZ, X. C., ed., *75 obras para 75 años, Exposición…, op. cit.*, 2003, págs. 284-285, Cat. N.º 43.

[19] Los otros dos ejemplares se encuentran en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza y en la Calcografía Nacional de Madrid. Éstos, junto con el que custodia el Museo de Pontevedra, fueron exhibidos al público en la exposición *Mirar y leer. Los Caprichos de Goya,* celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza, del 15 de diciembre de 1999 al 6 de febrero de 2000, y, posteriormente en el

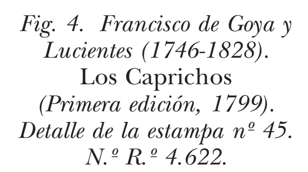


Fig. 4. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).
Los Caprichos
(Primera edición, 1799).
Detalle de la estampa nº 45.
N.º R.º 4.622.





Fig. 5. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).
Los Desastres
(Primera edición, 1863).
N.º R.º 15.027.



Fig. 6. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).
Los Proverbios
(Primera edición, 1864).
N.º R.º 15.028.



Fig. 7. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).
La Tauromaquia
(Primera edición, 1816).
N.º R.º 16.237.



Fig. 8. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).
El agarrotado, *Ca. 1778-1780.*
N.º R.º 3.197.



Fig. 9. Marcelino de Unceta López (1835-19058).
Rincón urbano con soldados
N.º R.º 4.091.

tran el interés que suscitó ya entre sus contemporáneos la interpretación de estas complejas estampas de gran profundidad conceptual. El ejemplar de Pontevedra constituye la segunda versión conocida, después de la de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, del Manuscrito del Museo del Prado, y presenta como singularidad que los comentarios realizados en letra caligráfica, a tinta negra y roja, y con la peculiar ortografía de la época, no se sitúan, como en los otros, al pie de las estampas sino en la parte superior del reverso de cada una de las hojas de papel verjurado blanco que se intercalan entre ellas.

El Museo cuenta además con otra serie incompleta de *Los Caprichos* formada por setenta y ocho de las ochenta estampas[20], en la que sesenta y nueve de ellas pertenecen a la edición realizada por la República en 1936-1937[21], considerada como una de las mejores y que se declaró como la última tirada que podía hacerse de las planchas originales. Las nueve estampas restantes[22] pertenecen a la tirada realizada en 1970-1972, época en la que la Academia de Bellas Artes consideró la posibilidad de realizar una nueva edición completa de *Los Caprichos* pero que, finalmente, dado el estado general de las planchas, poco aptas ya para resistir una nueva edición, se limitó a la tirada de pruebas sueltas de sólo aquellas láminas en mejor estado de conservación.

El Museo de Pontevedra posee también un ejemplar de la primera tirada de *Los Desastres de la Guerra* realizada en 1863, que consta de ochenta estampas, encuadernadas en diez entregas con cubiertas de papel fino[23]. De esta serie, en la que Goya expresó no sólo su visión de los horrores de la Guerra, sino además su opinión sobre lo irracional de la condición humana, custodia, igualmente, otro ejemplar encuadernado de la tercera edición, hecha en 1903, que constó tan solo de 100 unidades[24].

Cuando Goya crea, hacia 1810-1820, *Los Desastres de la Guerra* graba ochenta y tres láminas de cobre, pero una vez concluida el artista decidió apartar tres de ellas que se vienen denominando *Desastres adicionales*, dado que todas las tiradas realizadas de la serie se han limitado a las

---

Museo de Pontevedra, del 18 de febrero al 12 de marzo de 2000. Con motivo de esta exposición se editó un catálogo en el que se realiza un pormenorizado análisis de las peculiaridades que muestran cada uno de ellos (Véase: *Mirar y leer. Los Caprichos de Goya*. Zaragoza, 1999).

[20] Faltan las estampas nº 23 y nº 25.

[21] Ingresaron como depósito de D. Francisco Javier Sánchez Cantón en 1956, pasando posteriormente a donación.

[22] Son las estampas nº 5, 10, 12, 43, 44, 55, 56, 61 y 68. Fueron adquiridas en la Calcografía Nacional en 1975.

[23] N.º R.º 15.028. Adquirido a la Librería Antiquària Delstre's de Barcelona, ingresó en el Museo el 27 de marzo de 1998.

[24] La del Museo fue adquirida en Madrid, en Subastas de Arte Durán, en 1984.

ochenta primeras. Desde que en 1870 P. Lefort donó a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando las planchas correspondientes a *Los Desastres* nº 81, *Fiero monstruo*, y nº 82, *Esto es lo verdadero*, se han editado varias estampaciones de las mismas en la Calcografía Nacional, y de ellas el Museo conserva dos juegos de la edición realizada en 1959, ejemplares 5 y 9 de una tirada de 110 ejemplares[25], y uno correspondiente a la tirada especial de 1966, que constó de 50 ejemplares, destinada a completar la hecha por la República y que no se llegó a terminar[26].

Con la ya citada primera edición de *Los Desastres de la Guerra* el Museo adquirió también en 1998 una serie encuadernada en cartoné con lomo de piel de la primera edición de *Los Proverbios*, la publicada por la Litografía de J. Aragón de Madrid en 1864[27]. De esta significativa serie de estampas se conserva igualmente una colección incompleta, con quince de los dieciocho aguafuertes[28], correspondientes a la última tirada efectuada por la Calcografía Nacional en 1972.

Finalmente, en diciembre de 2002, el Museo de Pontevedra incorporó a su colección una importante primera edición de *La Tauromaquia*[29]. Esta serie, que consta de treinta y tres estampas y una portada con los títulos de las mismas, se revela como una de las primeras en salir del tórculo en 1816, como lo demuestra la calidad de la estampación y el que es una de las escasas realizadas sobre papel Serra[30].

Al margen de estas grandes series el Museo custodia también *El agarrotado*, una excepcional estampa al aguafuerte y aguatinta, grabada por Goya hacia 1778-1780, perteneciente a la última tirada de la plancha original realizada por la Calcografía Nacional en 1928. Esta estampa ingresó en 1955, junto con varias fototipias editadas también en 1928 sobre algunos dibujos preparatorios de *Los Caprichos*, del *Álbum H de Burdeos* y de *Los últimos Caprichos de Burdeos* (h.1824-1828), como donación de D. Francisco Javier Sánchez Cantón. A él se debe, igualmente, la incorporación de un ejemplar de *Vieja columpiándose*, uno de los siete últimos grabados

---

[25] Ambas en su correspondiente carpeta de la Real Academia-Calcografía Nacional. El ejemplar nº 5 fue dedicado a D. Francisco Javier Sánchez Cantón e ingresó en el Museo de Pontevedra como parte de su importantísimo legado testamentario.

[26] Tanto las estampas correspondientes al nº 9 de la tirada de 1959, como las de la tirada de 1966 fueron adquiridas por el Museo en la casa de subastas madrileña Fernando Durán.

[27] N.º R.º 15.027. Ingresó por compra, a la Librería Antiquària Delstre's de Barcelona, el 27 de marzo de 1998.

[28] Faltan las estampas nº 4, 13 y 14. Esta serie ingresó por compra a la Calcografía Nacional en enero de 1975.

[29] N.º R.º 16.237. Ingresó, por compra al librero alemán Helmunt H. Rumbler, el 27 de diciembre de 2002.

[30] *Tauromaquias: Goya y Carnicero*, Madrid. Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005, págs. 220-285.

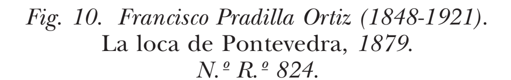


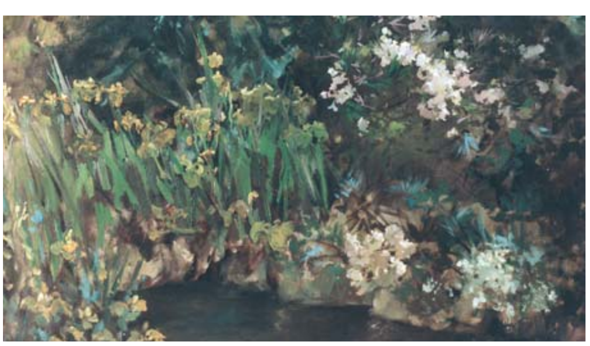
Fig. 10. Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921).
La loca de Pontevedra, *1879.*
N.º R.º 824.





Fig. 11. Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921).
Reja de la entrada del Hospital de Santiago,
Ca. 1888.
N.º R.º 2.985-5.

Fig. 12. Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921).
Flores acuáticas silvestres,
Ca. 1904.
N.º R.º 3.911.



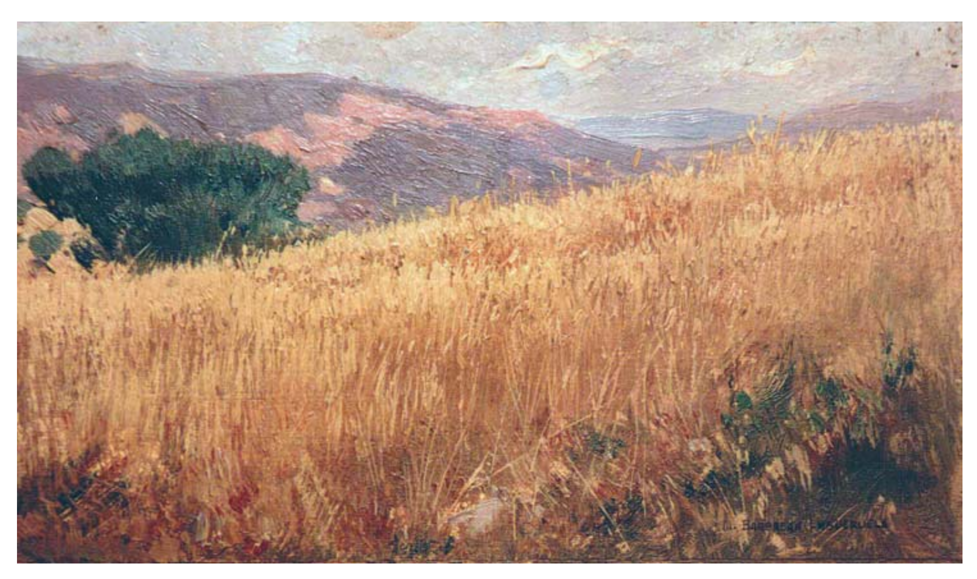


Fig. 13. Mariano Barbasán Lagueruela (1864-1924).
Paisaje de Antícoli Corrado, *1913. N.º R.º SR 590.*



Fig. 14. Mariano Barbasán Lagueruela (1864-1924).
Aldea italiana, Antícoli Corrado, *1917. N.º R.º 4.022.*

al aguafuerte realizados por Goya en Burdeos, dedicado a Sánchez Cantón por el grabador y coleccionista Sánchez Gerona, a quien Delteil atribuyó la autoría de un facsímil del grabado original de Goya[31].

Por otra parte, el Museo cuenta también con interesantes representaciones de Francisco de Goya por otros artistas, entre las que destacan dos retratos realizados por el pintor valenciano Francisco Domingo Marqués[32] y el boceto en barro cocido de la placa conmemorativa que Mariano Benlliure realizó en 1920 para la casa en la que falleció el genial artista aragonés[33].

Otras grandes figuras de la pintura aragonesa de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX se encuentran también representadas en la Institución. En primer lugar, cabe destacar al pintor zaragozano Marcelino de Unceta López (1835-1905), precursor de la cartelería taurina y popular ilustrador, del que un pequeño óleo, *Rincón urbano con soldados,* procedente de la antigua colección de D. José Fernández López, es bien representativo de su habilidad y gracia con el pequeño formato y de su preferencia por las evocaciones de episodios históricos y batallas; una escena militar en la que también se hace patente su habitual capacidad de observación y representación de los animales.

De Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921), el pintor aragonés más valorado después de Goya y hasta la primera mitad del siglo XX, el Museo custodia un conjunto de obras de singular importancia[34]. Destacado exponente de la denominada segunda generación de historia, además de excelente paisajista y pintor de género, podemos seguir la actividad de Francisco Pradilla a través algunos óleos, como *Flores acuáticas silvestres,* una instantánea de naturaleza tomada hacia 1904 durante una de sus estancias en el Monasterio de Piedra (Zaragoza), o *Puerto italiano, Apunte de niños en el campo* y *Paisaje de la ría de Vigo,* tres obras de pequeño formato reveladoras de las asombrosas dotes de síntesis pictórica del artista[35].

Sin embargo, es quizás a través de un significativo conjunto de dibu-

---

[31] HARRIS, T., *Goya. Engravings and litographs,* Oxford, Cassirer, 1964.

[32] Un pastel, de 32,2 x 23,7 cm, dedicado en 1895 por Domingo Marqués a C. Iriarte (N.º R.º 1.767), y un pequeño óleo sobre tablilla, de formato ovalado, que mide 11,5 x 9 cm (N.º R.º 4.107).

[33] N.º R.º 5.489. Ingresó como depósito de D. José Fernández López en 1971, pasando a compra en 1994.

[34] Para el estudio pormenorizado de todo este conjunto de obras de Francisco Pradilla Ortiz que conserva el Museo de Pontevedra véanse: *Francisco Pradilla,* Madrid. Museo Municipal, 1987; RINCÓN GARCÍA, W., *Francisco Pradilla (1848-1921),* Madrid, Antiquaria, 1987 e IDEM: *Francisco Pradilla.* Zaragoza, Aneto, 1999.

[35] Estos óleos ingresaron en el Museo en la década de 1960 como depósito de D. José Fernández López, siendo posteriormente adquiridos por el Museo en el año 1994.

jos[36], fechados entre 1873 y 1918, como se hacen todavía más patentes sus extraordinarias facultades. Son dibujos preparatorios para diferentes obras o simples apuntes de oficio de distintos cuadernos de viaje, algunos con la huella del sello circular de caucho con la inscripción: «Testamentaría Francisco Pradilla. Años 1921-1922» con el que se autentificaron muchas de las obras exhibidas en la exposición póstuma realizada en su estudio, que muestran el admirable dominio técnico de uno de los mejores dibujantes del siglo XIX. Estos dibujos son además un verdadero «almacén de ideas», como los calificó Wifredo Rincón, ya que muchos de ellos servirán después al artista para sus grandes composiciones, como lo señala también el que en algunos indica, con precisas anotaciones, detalles sobre calidades, luces, colores, etc., para después trasladarlos a la obra definitiva.

Sobresalen, especialmente, en este conjunto una serie de apuntes tomados del natural de tipos, paisajes, arquitecturas y escenas costumbristas ambientadas en Galicia. Pradilla llega por primera vez aquí en el verano de 1871 y ya en esta primera «excursión artística» descubre y se fascina con esta región, entonces aislada y desconocida, que quedará para siempre ligada a su vida, más si cabe tras su matrimonio con la gallega Dolores González del Villar en enero de 1878.

Entre estos rápidos y ágiles apuntes tomados en sus constantes viajes destacan, además de las múltiples vistas del puerto del Berbés de Vigo, uno de los lugares que más le impresionó y que repetirá constantemente a lo largo de su vida, algunos como *Aldeanas,* perteneciente a su visita de 1873, una galería de tipos populares que posteriormente incorporará en tres composiciones, *Mercado de granos en Noya, Interior de un molino en Noya* y *Horno de pan en Galicia*, publicadas en 1873 en *La Ilustración Española y Americana,* revista en la que Pradilla colabora habitualmente entre 1872 y 1876.

A su estancia de 1879 pertenece la magnífica aguada *La loca de Pontevedra*[37], en la que Pradilla realiza un expresivo retrato de una tristemente popular demente de A Moureira, el arrabal marinero de la ciudad[38], así como algunos estudios de figuras femeninas desde diversos ángulos y actitudes, que luego aprovechará para componer la acuarela titulada *Trabajadora del mar* expuesta en 1880. También sobresale en esta serie de dibu-

[36] Este conjunto de dibujos de Francisco Pradilla, a excepción del titulado *La loca de Pontevedra,* fueron adquiridos en Vigo en el año 1952.

[37] Ingresó en el Museo como donación de D. Luis Mallo el 15 de julio de 1938. Según consta en una anotación situada en el reverso de la obra, ésta perteneció anteriormente a la nieta del artista y, más tarde, a D. Domingo Fernández.

[38] FILGUEIRA VALVERDE, J., *La Moureira, arrabal marinero de Pontevedra,* Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1941.

jos gallegos *Reja de la entrada del Hospital de Santiago*, un apunte tomado del natural hacia 1888 que el artista pudo tener en cuenta en 1906 para pintar la que aparece en las diversas versiones de *Doña Juana la Loca en Tordesillas*.

Al margen de los de tema gallego destacan igualmente en este conjunto otros, como los realizados durante su visita al Monasterio de Santa María de Poblet, y, especialmente, el importante número de dibujos italianos. Vistas de Roma, Venecia, Perugia, Capri..., que nos permiten hacer un viaje a través de los lugares que recorrió y que abarcan una cronología muy amplia, desde los inicios de su estancia como pensionado en la Academia de España en Roma, en 1874, hasta 1887, fecha en la que realiza *Estudio de las cabañas de las Paludes Pontinas,* dibujo a lápiz en el que nos muestra su visión de esa extraña comarca romana donde Pradilla trabajó varios años y donde tuvo casa y estudio.

A una generación posterior pertenece el costumbrista zaragozano Mariano Barbasán Lagueruela (1864-1924)[39]. El pintor, formado en Valencia y que desarrolló gran parte de su actividad artística en Italia, está presente también en la colección del Museo de Pontevedra[40]. Los óleos *Paisaje de Anticoli Corrado*, 1913, y *Aldea italiana. Anticoli Corrado*, 1917, dos instantáneas de este rincón de la campiña romana donde Barbasán pasó largas temporadas, son bien expresivos de su producción caracterizada por las composiciones bucólicas en las que le gusta plasmar los aspectos más pintorescos del paisaje y de la vida cotidiana. La riqueza de color y la fuerte luminosidad, lograda a través de pequeñas manchas, clara influencia del estilo de los Macchiaioli italianos, están presentes también en *Paisaje de Castilla y Automóvil en la carretera de noche.*

Santiago Pelegrín (1885-1954) cierra la colección de artistas aragoneses en el Museo de Pontevedra[41] y lo hace con algunas de las obras más emblemáticas de este pintor, formado en el academicismo y el naturalismo, que a comienzos de los años veinte inició el camino hacia la modernidad relacionada con las vanguardias europeas[42]. Tras participar en 1925

---

[39] BORRÁS GUALIS, G. y LOMBA SERRANO, C., *75 años de pintura aragonesa*, Zaragoza, 1999, págs. 42-43.

[40] Todas ellas proceden de la antigua colección Fernández López.

[41] Las tres obras de Pelegrín que posee el Museo ingresaron, el 9 de marzo de 1962, como depósito de D. José Fernández López que, poco antes, las había adquirido en Madrid a los Sucesores de Sotero Martínez. En 1994, con el conjunto de la antigua colección Fernández López, estas obras pasaron a ser propiedad del Museo por compra.

[42] LOMBA SERRANO, C., «La vanguardia olvidada: Santiago Pelegrín (1885-1954)» en *Boletín del Museo de Zaragoza*, nº 13, Zaragoza, 1994; *Santiago Pelegrín, 1925-1939: Los límites de una utopía,* Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Gobierno de Aragón, 1995, BORRÁS GUALIS, G. y LOMBA SERRANO, C.: Op. Cit., págs. 21-25, 56-57, y VÁZQUEZ ASTORGA, M.: «Santiago Pelegrín Martínez», en *Comarca de Ribera Alta del Ebro,* Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2005, pp. 221-228.

Fig. 15. Santiago Pelegrín Martínez (1885-1954).
El profesor inútil, *1928.*
N.º R.º 4.365.





Fig. 16. Santiago Pelegrín Martínez (1885-1954).
Aguaducho, *1928.*
N.º R.º 4.366.

en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, con obras plenas todavía de evocaciones sunyerianas y reinterpretaciones cezannianas, sus investigaciones pictóricas lo acercan a las nuevas tendencias, a los nuevos realismos, al «retorno al orden» francés y a los «Valori plastici», y en este contexto surgen en 1928 dos de sus obras más difundidas: *El profesor inútil*[43], basado en la novela homónima del también aragonés Benjamín Jarnés, y *Aguaducho,* ambas actualmente en el Museo de Pontevedra. Con estas obras, determinadas por un tardío cubofuturismo, Pelegrín se sumó al grupo de artistas que practicaban el llamado «arte nuevo». Sin embargo, la experiencia será breve y como nos muestra la tercera de sus obras que custodia el Museo de Pontevedra, *Mujer que lava*, ya hacia 1930 abandona la simplificación formal heredada del cubismo sintético picassiano para evolucionar hacia una figuración bastante tópica dentro del nuevo realismo, preludio del lenguaje plenamente convencional que adoptará tras la Guerra Civil.

[43] JIMÉNEZ-BLANCO, Mª D., «O Profesor inútil», en VALLE PÉREZ, X. C., ed., *75 obras para 75 años. Exposición…, op. cit.,* 2003, págs. 328-329, n.º 61.

INVENTARIO

1. PINTURA Y GRABADO

ANÓNIMO ARAGONÉS (MAESTRO DE TORRALBA).
Ca. 1420-1430

La Ascensión del Señor
Óleo/tabla, 80,5 x 48,5 cm.
Donación de D. Antonio Pastor de la Meden
S/R.º 385

La venida del Espíritu Santo
Óleo/tabla, 80,5 x 48,5 cm.
Donación de D. Antonio Pastor de la Meden
S/R.º 386

ANÓNIMO ARAGONÉS (Círculo de DOMINGO RAM).
Finales del s. XV

San Martín compartiendo la capa con un pobre
Óleo/tabla, 164 x 99 cm.
Inscripción: *SANTE MARTINE* (zona inferior del marco)
N.º R.º 4.469

Muerte de San Martín
Óleo/tabla, 76 x 72 cm.
Inscripción: *MORS SANCTI MARTINI* (zona inferior del marco)
N.º R.º 4.470

La misa de San Martín
Óleo/tabla, 76 x 73 cm.
Inscripción: *INVESTIDURA SANTI MARTINI IN MISSA* (zona inferior del marco)
N.º R.º 4.471

Calvario
Óleo/tabla, 93, 5 x 89,8 cm.
N.º R.º 4.470

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES (1746-1828)

Los Caprichos **(Primera edición, 1799)**
80 estampas
Aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril, bruñidor/papel verjurado, sin filigrana, blanco,
Ejemplar encuadernado en pasta española, con tejuelo rojo.
Comentarios manuscritos realizados, en letra caligráfica, en tinta negra y roja.
Procede de la Colección de Alfonso D. Rodríguez Castelao.
N.º R.º 4.622

Los Desastres de la Guerra **(Primera edición, 1863)**
80 estampas
Aguafuerte, aguatinta, punta seca, buril/papel verjurado.
Ejemplar encuadernado en diez entregas con cubiertas de papel fino entre las estampas.
N.º R.º 15.027

Los Proverbios **(Primera edición, 1864)**
18 estampas
Aguafuerte/papel verjurado.
Ejemplar encuadernado en cartoné con lomo de piel.
N.º R.º 15.028

Los Tauromaquia **(Primera edición, 1816)**
33 estampas y portada con títulos
Aguafuerte, aguatinta, punta seca y buril/papel verjurado.
Ejemplar encuadernado en cartoné con lomo de piel.
N.º R.º 16.237

El agarrotado**, Ca. 1778-1780**
Aguafuerte y aguatinta/papel, 327 x 213 mm.
Donación de D. Francisco Javier Sánchez Cantón.
N.º R.º 3.197

Vieja en el columpio**, 1824-1828**
Aguafuerte y bruñidor/papel,182 x 115 mm; 273 x 195 mm.
Dedicatoria: *A mi distinguido amigo/Sánchez Cantón/F. Sánchez Gerona* (ángulo inferior derecho)
Donación de D. Francisco Javier Sánchez Cantón.
N.º R.º 3.205

***Fiero Monstruo: Desastres 81* (Tirada de 1959)**
Aguafuerte punta seca y escoplo/papel «Arches», 175 x 215 mm; 279 x 380 mm.
Pertenece a la carpeta numerada, 5/150, de la Real Academia Calcografía Nacional Legado testamentario de D. Francisco Javier Sánchez Cantón.
N.º R.º 9.589-1

***Esto es lo verdadero: Desastres 82* (Tirada de 1959)**
Aguafuerte punta seca y escoplo/papel «Arches», 175 x 215 mm; 279 x 383 mm.
Pertenece a la carpeta numerada, 5/150, de la Real Academia Calcografía Nacional Legado testamentario de D. Francisco Javier Sánchez Cantón.
N.º R.º 9.589-2

MARCELINO DE UNCETA LÓPEZ (1835-1905)

Rincón urbano con soldados
Óleo/cartón, 25,2 x 21 cm
N.º R.º 4.091

FRANCISCO PRADILLA ORTIZ (1848-1921)

***La loca de Pontevedra*, 1879**
Aguada/papel, 25,5 x 14 cm.
Inscripciones: *La loca de Pontevedra 1879* (margen inferior del dibujo)
Esta aguada, original de Fco. Pradilla fue adquirida a su nieta por Domingo Fernández. Entregada por el Dr. D. Luis Mallo para el Museo de Pontevedra, el 15 de julio de 1938. Fdo. F. J. Sánchez Cantón (en el reverso)
Donación de D. Luis Mallo
N.º R.º 824

Vendedora, cabeza y figura de aldeana
Lápiz/papel, 18 x 16 cm.
N.º R.º 2.974

Escena de mercado
Lápiz/papel, 21,5 x 31 cm.
Firmado: *F.P.* (ángulo inferior derecho)
N.º R.º 2.975

Mujer con Niño, aldeana y busto femenino
Lápiz/papel, 18 x 20 cm.
N.º R.º 2.976

Mujer con niño, aldeana y figuras infantiles
Lápiz/papel, 21,2 x 30,2 cm.
N.º R.º 2.977

***Mujeres en un mercado*, Ca. 1879**
Lápiz/papel, 21,3 x 32,5 cm.
N.º R.º 2.978

***Aldeanas*, 1873**
Lápiz/papel, 22,6 x 32,6 cm.
N.º R.º 2.979

Anverso: ***Escena de espadelada***
Reverso: ***Tipos populares en diversas actitudes***
Lápiz/papel, 21,8 x 22,4 cm.
N.º R.º 2.980

Anverso: ***Figuras masculinas en un mercado***
Reverso: ***Barca y figuras sueltas***
Lápiz/papel, 19 x 25 cm.
N.º R.º 2.981

Anverso: ***Niña durmiendo, bueyes y talego (Marín)*, 1873**
Reverso: ***Hórreos y cuatro mujeres (Noya)***
Lápiz/papel, 21,6 x 31,2 cm.
Inscripciones: *Marín, 73* (margen inferior del anverso); *Talego para maiz de tela y piel. Tela. Cuero* (anotaciones en el dibujo del anverso); *P. Noya* (margen inferior del reverso)
N.º R.º 2.982

Anverso: ***Aldeanos y busto de vieja con niño***
Reverso: ***Trabajadoras del mar* (Mujeres arrastrando algas en la playa) Ca. 1879**
Lápiz/papel, 20,5 x 29,5 cm.
N.º R.º 2.983

Anverso: ***Jaulas y aves***
Reverso: ***Apunte de hombres***
Lápiz/papel, 16,4 x 22,8 cm.
Inscripciones: Sello de la testamentaría de Francisco Pradilla.
N.º R.º 2.984

Apuntes de figuras
Lápiz/papel, 10,4 x 14,3 cm.
N.º R.º 2.985-1

Estudio de figuras. Tipos gallegos
Lápiz/papel, 22,4 x 15,9 cm.
N.º R.º 2.985-2

Apuntes de figuras
Pumilla/papel, 16,5 x 11,3 cm.
N.º R.º 2.985-3

Apuntes de jaulas, loros y figuras
Lápiz/papel, 11,1 x 16 cm.
N.º R.º 2.985-4
Anverso: ***Reja de la entrada del Hospital de Santiago*, Ca. 1888**
Aguada y lápiz/papel
Reverso: ***Tres estudios de perros***
Lápiz/papel
16,7 x 9,8 cm.
Inscripciones: *Reja de la entrada del Hospital de Santiago* (margen izquierdo del anverso); *verde/oro/oro* (zona superior del anverso)
N.º R.º 2.985-5

***Apunte: Estudio de figuras*, Ca. 1918**
Lápiz/papel, 9,6 x 13,5 cm.
Inscripciones: *Luz/sombras prolongadas fuertes* (zona inferior)
N.º R.º 2.985-6

***Estudio de las cabañas de las Paludes Pontinas (Italia)*, 1887**
Lápiz/papel, 10,2 x 14,5 cm.
Inscripciones: *Paludes Pontinas Mayo 17-87* (margen inferior)
N.º R.º 2.985-7

Apunte de la playa de Sinigaglia (Adriático)
Lápiz/papel,9,6 x 14,1 cm.
N.º R.º 2.985-8

Anverso: ***Apunte de vestimenta de la casa real aragonesa,***
Reverso: ***Estatua yacente de D. Rodrigo de Robelledo Barón de Monclus***
1879
Tinta violeta/papel, 13,5 x 11,1 cm.
Inscripciones: *De los infantes de Aragón?* (en el margen derecho del anverso, en vertical); *Estatua yacente de D. Rodrigo de Robelledo, Barón de Monclus y de 24 lugares de Aragón y Cataluña. Camarero mayor del Rey D. Juan 2.º de Aragón Salvo en cambio de su libertad al infante D. Fernando después el Católico 1479* (en el reverso)
N.º R.º 2.985-9

Apunte de figuras de tema religioso
Lápiz/papel, 9,6 x 14 cm.
Inscripciones: Indicaciones de color en el dibujo.
N.º R.º 2.985-10

Apunte de figuras
Lápiz/papel, 16,5 x 11,7 cm.
N.º R.º 2.985-11

Anverso: ***Apunte de la Plaza de San Pedro (Roma)***
Reverso: ***Apunte de platillo, taba y flauta***
Ca. 1874
Acuarela/papel, 20,2 x 13,1 cm.
Inscripciones: *Platillos los hay de 4 cent. De diametro los ordinarios son de 10, tabas de cordero y de buey. Flauta de metal parece tipo ordinario. 55 centímetros proxmte* (en el reverso)
N.º R.º 2.985-12

Apunte de figuras
Carboncillo/papel, 9,6 x 14,1 cm.
Inscripciones: *gallegos; chicos; por la mañana temprano o la tarde; fot.ª en un día de aire estudio de color un día de lluvia*
N.º R.º 2.985-13

***Apuntes venecianos*, Ca. 1875**
Lápiz/papel, 17,4 x 14,4 cm.
N.º R.º 2.985-14

Ribera del Berbés. Vigo
Lápiz y toques de aguada/papel, 9,8 x 14,3 cm.
Inscripciones: *troncos, pradera, paja, lluvia* (indicaciones en el anverso); *Ribera de Berbés. Vigo* (en el reverso). Sello de la Testamentaría de F. Pradilla en el reverso.
N.º R.º 2.985-15

Apunte: Estudio de varias mujeres
Lápiz/papel, 21,3 x 15,3 cm.
N.º R.º 2.985-16

***Apuntes: Figuras y casas en Albano*, 1874**
Lápiz/papel, 26,4 x 22,5 cm.
N.º R.º 2.985-17

***Apunte veneciano*, Ca. 1875**
Lápiz/papel, 9,6 x 14 cm.
Indicación de color: *azul*
N.º R.º 2.985-18

***Apuntes venecianos*, (Anverso y reverso) Ca. 1875**
Lápiz/papel, 16 x 23,4 cm.
N.º R.º 2.985-19

Anverso: ***In Via Nomentana (Roma)***
Reverso: ***Apunte de arquitectura***
1877
Lápiz/papel, 10,1 x 15,9 cm.
Inscripciones: *In Via Nomentana. Roma* (margen inferior del anverso)
N.º R.º 2.985-20

Anverso:***Capri***
Reverso: ***Apunte de figura femenina***
Ca. 1874
Lápiz/papel, 7,7 x 12,8 cm.
Inscripciones: *Capri* (margen izquierdo del anverso)
N.º R.º 2.985-21

Anverso:***En Perugia***
Reverso: ***Apuntes de figuras***
Lápiz violeta/papel, 8,4 x 14,9 cm.

Inscripciones: *En Perugia* (margen izquierdo del anverso); *pesebre* (en el centro del anverso, sobre el dibujo)
N.º R.º 2.985-22

Anverso:***Apunte de tipos baturros***
Reverso: ***Apuntes de figuras***
Lápiz y tinta/papel, 22,5 x 16,5 cm.
N.º R.º 2.985-23

Anverso:***Apunte de figuras***
Lápiz/papel
Reverso: ***Apuntes de figuras femeninas***
Lápiz y acuarela/papel
32,5 x 22,5 cm.
N.º R.º 2.985-24

***Libreta de notas y apuntes*, 1883**
Tinta y lápiz/papel
18 páginas; 14,5 x 10 cm.
N.º R.º 2.986

***Flores acuáticas silvestres*, Ca. 1904**
Óleo/lienzo, 40,3 x 68,5 cm.
N.º R.º 3.911

Puerto italiano
Óleo/lienzo, 16,5 x 25 cm.
Firmado: *F. Pradilla Ortiz* (ángulo inferior izquierdo)
N.º R.º 3.943

Apunte de niños en el campo
Óleo/cartón, 10 x 16,5 cm.
N.º R.º 4.665

Paisaje de la ría de Vigo
Óleo/tabla, 14,5 x 9 cm.
Firmado: *F. Pradilla Vigo* (ángulo inferior izquierdo)
N.º R.º 4.666

MARIANO BARBASAN LAGUERUELA (1864-1924)

***Aldea italiana. Anticoli Corrado*, 1917**
Óleo/lienzo, 76 x 96,5 cm.
Firmado y fechado: *M. Barbasán Lagueruela/Antícoli Corrado 1917* (ángulo inferior izquierdo)
N.º R.º 4.022

Paisaje de Castilla
Óleo/cartón, 9 x 13,5 cm.
R.º N.º 4.661

Automóvil en la carretera de noche
Óleo/cartón, 9,5 x 13 cm.
R.º N.º 4.662

***Paisaje de Anticoli Corrado (Italia)*, 1913**
Óleo/tabla, 10,6 x 18 cm.
Firmado y fechado: *M. Barbasán Lagueruela* (ángulo inferior derecho); *Antícoli Corrado 10-7-1913* (margen inferior izquierdo)
S/R.º N.º 590

SANTIAGO PELEGRIN MARTÍNEZ (1885-1954)

***El profesor inútil*, 1928**
Óleo/lienzo, 133 x 99,5 cm.
Firmado: *S. Pelegrin 28* (ángulo inferior izquierdo)
N.º R.º 4.365

***Aguaducho*, 1928**
Óleo/lienzo, 128 x 100,5 cm.
Firmado: *S. Pelegrin/28* (ángulo inferior izquierdo)
N.º R.º 4.366

***Mujer que lava*, Ca. 1930**
Óleo/lienzo, 78 x 63,5 cm.
Firmado: *Pelegrin* (ángulo inferior derecho)
N.º R.º 4.367

2. AZULEJOS

Cuatro azulejos de paño
106, 110, 115 x 110 x 15 mm.
Sin descantillar. Barro fino ocre, ocre rosado y pajizo en sup., celeste, melado claro y verde esmeralda claro.
Sobre fondo blanco ocho hojas onduladas y gran nervio central en celeste y alrededor de botón verde dentro de cuadrado con exedras formado por calle verde entre dos melados. En los ángulos cuartos de pequeñas flores verdes.
Muel, s. XVI
Donación de D. José Fernández López

Cuatro azulejos de remate
120 x 120 x 17 mm.
123 x 117 x 18 mm.
Sin descantillar. Barro fino ocre, ocre rosado y pajizo en sup., celeste, melado claro y verde esmeralda claro.
Recuadro con cuatro azulejos de la serie de la quimera de la cual faltan la cabeza, el vaso y roleos que unen a éste con aquellas.
Muel, s. XVI
Donación de D. José Fernández López

Azulejo de remate, falto de una esquina
122 x 112 x 18 mm.
Sin descantillar. Barro fino, poco homogéneo, formando capas, rosado en superior y rojizo en las capas. Blanco lechoso, celeste un poco sucio moteado de oscuro, melado y verde claros.
Parte de un vaso estriado en celeste y blanco con acanto celeste por base del que arranca otro mayor verde y melado. Fondo blanco. Es parte del tema central de las quimeras.
Muel, s. XVI
Donación de D. José Fernández López

Dos azulejos de remate en marco enyesado
Florón con acantos apoyados en roleos en celeste, melado y verde, a veces contrapuestos.
Muel, s. XVI
Donación de D. José Fernández López

Seis azulejos de guardilla en marco enyesado

Barro semifino en hojas, rosado en superior, rojizo en corte, blanco, celeste, melado y verde muy claros.

Palmetas de cinco foliolos en verde y celeste que salen de dos eslabones en ese con perlas en verdoso sobre melado, de los cuales en los otros extremos salen hojas bocabajo en ese formando así una suerte de cadena o serie de meandros de dos anchos distintos.

Muel, s. XVI

Donación de D. José Fernández López